

Federico Canaccini  
***Battaglie di immagini tra Guelfi e Ghibellini nella Toscana comunale.  
Sull'uso storico di fonti sfragistiche ed araldiche  
circa la lotta di fazione in Toscana***

[A stampa in «Studi medievali», s. III, 53 (2012), pp. 635-666 © dell'autore - Distribuito in formato digitale da "Reti Medievali", [www.retimedievali.it](http://www.retimedievali.it)].

# STVDI MEDIEVALI

SERIE TERZA

Anno LIII - Fasc. II

2012



FONDAZIONE  
CENTRO ITALIANO DI STUDI  
SULL'ALTO MEDIOEVO  
SPOLETO

# Battaglie di immagini tra Guelfi e Ghibellini nella Toscana comunale\*

Sull'uso storico di fonti sfragistiche ed araldiche  
circa la lotta di fazione in Toscana

## PREMESSA

Tra XII e XIII secolo, i Comuni italiani si dotarono di nuovi e sofisticati strumenti di propaganda politica con il fine di misurarsi in un confronto sempre più serrato su diversi livelli<sup>1</sup>. Dall'edilizia alla pittura propagandistica, dalla retorica alle ritualità sociali e religiose, i Comuni si sono via via costruiti una propria personale identità, sia per autolegittimarsi, sia per distinguersi dagli avversari politici<sup>2</sup>. Un'identità cittadina si fonda anche sull'immagine, attraverso la quale sono trasmessi inequivocabili messaggi politici<sup>3</sup>. Dalla fine del XII secolo le città, seguendo la pratica offerta dalla grande nobiltà europea, si dotano dunque di personali stemmi in cui compaiono colori, forme geometriche, piante e animali, reali o di fantasia. Si deve

\* Ringrazio i professori Enrico Artifoni, Attilio Bartoli Langeli e Nicolangelo D'Acunto per la lettura e i preziosi consigli e la dott.ssa Claudia Bertazzo per l'incoraggiamento e la correzione.

1. Cfr. P. CAMMAROSANO, *Presentazione*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, a cura di P. CAMMAROSANO, Roma, 1994, pp. 1-4 e J. LE GOFF, *Conclusions*, in *Le forme della propaganda politica* cit., pp. 519-528; S. RAVEGGI, *Appunti sulle forme di propaganda politica nel conflitto tra magnati e popolani*, in *Le forme della propaganda politica* cit., pp. 469-489.

2. Cfr. *Simbolo e realtà della vita urbana nel tardo Medioevo*, a cura di M. MIGLIO - G. LOMBARDI, Roma, 1994; *Riti e rituali nelle società medievali*, a cura di J. CHIFFOLEAU - L. MARTINES - A. PARAVICINI-BAGLIANI, Spoleto, 1994.

3. *Il potere delle immagini. La metafora politica in prospettiva storica*, a cura di W. EUCHNER - F. RIGOTTI - P. SCHIERA, Bologna, 1993.

tuttavia attendere la metà del XIII secolo e oltre, perché si servano di questi segni anche le istituzioni e le varie categorie professionali. A seguire la pratica dell'araldica, si aggiunge quella di imprimere questi segni, oltre che sugli scudi, sulle bandiere, sulle gualdrappe dei cavalli, anche sui sigilli, che sono strumento e simbolo della loro dimensione giuridica. Il sigillo, sino ad allora certamente più anonimo, incomincia così a diventare lo spazio per accogliere le figure del repertorio araldico medievale, dando luogo a un nuovo spazio di affermazione e di confronto.

In questo contributo, tra le varie pratiche di propaganda politica usate, mi soffermerò per lo più su quest'ultimo aspetto, cioè sulla sfragistica, limitando in sostanza la mia analisi alla sola città di Firenze e ai due sigilli delle fazioni coinvolte nelle lotte di età comunale, con qualche rapido accenno ad altri comuni toscani.

Il conflitto tra le fazioni, o meglio il conflitto tra i gruppi che usarono gli epiteti delle due fazioni dei Guelfi e dei Ghibellini, è uno di quei motivi che perdurano nella storia. Come è noto di Guelfi e Ghibellini si parla nel XIII secolo, ma – praticamente senza soluzione di continuità – se ne continua a dibattere e ci si continua a uccidere in nome di quelle fazioni, o di quel che ormai son diventate, sino all'epoca moderna, per giungere a riprese nuove e vigorose nel secolo XIX col Neoguelfismo e il Neoghibellinismo e infine nell'uso comune italiano dove vengono banalmente sfruttate per indicare una qualsivoglia rivalità <sup>4</sup>.

Ma si può individuare un momento culminante e quasi *originale* della lotta tra Ghibellini e Guelfi in Toscana? Oggi forse possiamo più facilmente circoscriverlo ad un lasso di tempo relativamente breve, se si tengono però presenti alcune considerazioni <sup>5</sup>. I due termini politici devono essere usati con parsimonia e attenzione. Specificatamente servirebbero a indicare la

4. F. CANACCINI, *Ghibellini e ghibellinismo in Toscana, da Montaperti a Campaldino (1260-1289)*, Roma, 2009; ID., *Restano i termini, mutano i significati: Guelfi e Ghibellini. L'evoluzione semantica dei nomi delle fazioni medioevali italiane, in Lotta politica nell'Italia medievale*, Roma, 2010, pp. 85-94; R. M. DESSI, *I nomi dei guelfi e ghibellini da Carlo I d'Angiò a Petrarca*, in *Guelfi e Ghibellini nell'Italia del Rinascimento*, a cura di M. GENTILE, Roma, 2005, pp. 3-78; G. DALLARI, *Guelfi e Ghibellini. Sguardo sull'origine e la diffusione dei due nomi in Italia e sul loro significato politico (sec. XIII)*, in *Rendiconti. Reale Istituto lombardo di Scienze e Lettere, Classe di Scienze Morali*, 70 (1937), pp. 110-128.

5. CANACCINI, *Ghibellini e ghibellinismo in Toscana* cit. (nota 4), pp. 32-36.

contrapposizione tra due gruppi di alleanze interfamiliari, *in primis* fiorentine, e poi toscane, con alleanze intercittadine esterne che vedono l'appoggio degli ultimi Svevi da un lato e degli Angioini, con il sostegno pontificio, dall'altro.

Con queste premesse il periodo di cui si vuole parlare si restringe essenzialmente agli anni compresi tra il 1250 e il 1270 circa, un ventennio durante il quale il confronto tra le *Partes* sembra abbia avuto le manifestazioni più virulente che, creando un precedente, faranno scuola per i decenni successivi. In questi anni, dopo il confronto serrato tra il papa e l'imperatore, e le ovvie alleanze di gruppi familiari urbani e signorili, ora con l'uno ora con l'altro, si assiste all'inasprimento della lotta, forse non a caso, in concomitanza con la morte di uno dei principali contendenti: Federico II Hohenstaufen.

Il precario equilibrio che aveva caratterizzato gli anni di confronto fino al 1250 è bruscamente spezzato. Si assiste alla nascita di originali esperienze politiche, come il Governo Popolare o i tentativi di sovvertire l'ordine costituito grazie a rivolgimenti armati <sup>6</sup>.

Le modalità di scontro avevano conosciuto, già negli anni di Federico II, un travalicamento della sfera religiosa in quella politica, con l'adozione da parte del papato di tutta una serie di iniziative di ambito propriamente ecclesiastico, ora piegate a fini politici <sup>7</sup>. I due piani si intersecano e se, nella propaganda pontificia, Federico diviene l'Anticristo, il verde basilisco, i suoi seguaci possono a buon diritto essere perseguitati come fautori del Male. Negli anni del conflitto tra Federico II e Gregorio IX (1227-1241) si affinano le armi: i Mendicanti divengono così nuovi strumenti di propaganda antiimperiale <sup>8</sup>, poeti laici diventano cantori delle ingiuste sentenze e censure ecclesiastiche <sup>9</sup>, la retori-

6. G. VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di G. PORTA, 2 voll., Parma, 1990-1991, I. VII, 65.

7. N. HOUSLEY, *The italian crusades*, Oxford, 1982.

8. G. BARONE, *La propaganda antiimperiale nell'Italia federiciana: l'azione degli Ordini Mendicanti*, in *Federico II e le città italiane*. Atti del convegno di Erice, 22-29 settembre 1991, a cura di P. TOUBERT e A. PARAVICINI BAGLIANI, Palermo, 1994, pp. 278-289; L. GATTO, *Federico II nella Cronaca di Salimbene de Adam*, in *Dalla parte di Salimbene: raccolta di ricerche sulla Cronaca e i suoi personaggi* (Medioevo, 13), Roma, 2006, pp. 121-149.

9. G. PICCINNI, *Un intellettuale ghibellino nell'Italia del Duecento: Ruggieri Apugliese*,

ca<sup>10</sup>, l'architettura<sup>11</sup> e la scultura<sup>12</sup> tornano a essere usate in grande stile come strumenti di propaganda politica.

Negli anni della lotta contro Manfredi si aggiungono ulteriori tasselli a questa lotta senza esclusione di colpi e l'araldica e la sfragistica divengono nuovi campi di confronto politico. Vediamo allora quali nuovi simboli divennero strumenti di propaganda e lotta politica nella Firenze di metà Duecento.

#### LO STEMMMA DELLA PARTE GUELFA DI FIRENZE

Se si dà credito alla *Cronica* di Giovanni Villani, nel 1265 papa Clemente IV avrebbe fatto dono a una legazione di Gueffi fiorentini fuorusciti del proprio personale stemma: un'aquila rossa su campo bianco che artiglia un drago verde<sup>13</sup>. Così, infatti, riporta il cronista fiorentino quando redige la sua opera, nella prima metà del secolo XIV:

« In questi tempi [1265] i *Guelfi usciti di Firenze e dell'altre terre di Toscana* [...] mandarono loro ambasciatori a papa Chimento, acciò che gli raccomandasse al conte Carlo eletto re di Cicilia, e profferendosi al servizio di santa Chiesa; i quali dal detto papa furono ricevuti graziosamente, e provveduti di moneta e d'altri benefizi; e volle il detto papa che per suo amore la *parte guelfa*

*dottore e giullare in Siena. Note intorno all'uso storico di alcuni testi poetici*, in *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo*, 105 (2003), pp. 53-85.

10. M. GUARDUCCI, *L'iscrizione sul monumento del carroccio in Campidoglio e la sua croce radiata*, in *Studi normanni e federiciani*, a cura di A. GIULIANO, Roma, 2003, pp. 99-108.

11. M. D'ONOFRIO, *La porta di Capua*, in *Federico II e l'Italia: percorsi, luoghi, segni e strumenti*, Roma, 1995-1996, pp. 229-240. Cfr. p. 231: «Pertanto, in riferimento al complesso quadro storico-politico caratterizzato da una forte conflittualità fra l'imperatore Federico II e il papa Gregorio IX, il senso più intrinseco della costruzione, al di là della sua straordinaria valenza architettonica e stilistica, sembra riposto nel programma iconografico espresso dalla decorazione, dove insieme ai temi della Giustizia e della glorificazione della persona dell'imperatore si esplicita il messaggio della contrapposizione formale di un nuovo Stato di tipo laico (il *Regnum Caesaris, quasi Ecclesia imperialis*) a quello tradizionale della Chiesa romana».

12. V. PACE, *Scultura "federiciana" in Italia meridionale e scultura dell'Italia meridionale in età federiciana*, in *Intellectual Life at the Court of Frederick II Hohenstaufen*, a cura di W. TRONZO, Washington, 1994 (Studies in the History of Art, 44. Center of Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers, XXIV), pp. 151-179.

13. VILLANI, *Nuova Cronica* cit. (nota 6), l. VIII, 2.

di Firenze portasse sempre la sua arme propria in bandiera e in suggello, la quale era, ed è, il campo bianco con una aguglia vermiglia in su uno serpente verde, la quale portarono e tennero poi, e fanno insino a' nostri presenti tempi; bene v'hanno poi aggiunto i Guelfi uno giglietto vermiglio sopra il capo dell'aquila. E con quella insegna si partirono di Lombardia in compagnia de' cavalieri franceschi del conte Carlo quando passarono a Roma, come appresso faremo menzione; e fu della migliore gente, e che più adoperarono d'arme ch'avesse del tanto il re Carlo alla battaglia contro a Manfredi ».

Dal brano proposto scaturiscono alcune considerazioni di notevole interesse ai fini del nostro argomento. Nel 1265, papa Clemente IV, avrebbe donato a una delegazione di Guelfi fiorentini (ma non solo), aiuti di tipo economico, ma avrebbe invece fatto dono solo alla Parte Guelfa di Firenze del proprio personale stemma, debitamente descritto dal cronista fiorentino come un'aquila rossa su fondo bianco, che tiene tra le zampe un serpente verde. Chiosa poi il Villani che, in un imprecisato momento posteriore, i Guelfi di Firenze vi avrebbero aggiunto un piccolo giglio rosso – simbolo del Comune fiorentino dal 1251<sup>14</sup> – posto sopra la testa dell'aquila. Tale bandiera, si può supporre dalla parte finale del brano, fu dunque quella sventolata dal pistoiese Corrado da Montemagno sulla piana di Grondella nella battaglia di Benevento nel febbraio del 1266<sup>15</sup>.

Si tratta ora di analizzare araldicamente lo stemma descritto e successivamente di fare qualche riflessione. Il brano del Villani, a quel che consta, è l'unica fonte utile in nostro possesso che riporta la notizia dell'esistenza di uno stemma personale di papa Clemente IV e del dono da lui elargito alla Parte Guelfa. Il simbolo è quanto mai eloquente, ma sarà comunque il caso di descriverne i significati (Fig. 1).

L'aquila rossa su campo bianco che artiglia un drago verde è un chiaro manifesto politico. L'aquila, che negli anni di cui si sta trattando, era appannaggio dell'Impero e del *Regnum Siciliae*, viene

14. R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, Firenze, 1956-1968, vol. II, pp. 547-548.

15. VILLANI, *Nuova Cronica* cit. (nota 6), l. VIII, 8: « E di fuori di queste schiere furono gli usciti guelfi di Firenze con tutti gl'Italiani, e furono più di CCCC cavalieri, de' quali molti di loro delle maggiori case di Firenze si feciono cavalieri per mano del re Carlo in su il cominciare della battaglia; e di questa gente, Guelfi di Firenze e di Toscana, era capitano il conte Guido Guerra, e la 'nsegna di loro portava in quella battaglia messer Currado da Montemagno di Pistoia ».

polemicamente rivendicata dal pontefice. Muta così colore, passando dal nero al rosso, e – a quel che risulta – è raffigurata araldicamente scorretta, con il capo rivolto a sinistra, a differenza di quella imperiale, che, secondo le leggi dell'araldica, volge invece il becco verso destra<sup>16</sup>. Una mossa politica dunque, una rivendicazione della vera Aquila della giustizia, della vera Aquila di quel *Regnum* per il quale il papa aveva già chiamato e nominato Carlo I d'Angiò « verus et unicus rex Sicilie »<sup>17</sup> contro Manfredi, definito invece nelle lettere pontificie come un verde basilisco<sup>18</sup>, quel basilisco che appare stretto tra gli artigli dell'aquila succitata. Il simbolo del Drago è, nell'Antico e poi nel Nuovo Testamento, il simbolo del « draco magnus », che rappresenta nell'Apocalisse « l'antico serpente che si chiamava Diavolo e Satana, il seduttore del mondo intero »<sup>19</sup>. Non si può però passar sotto silenzio il fatto che il simbolo dell'aquila che artiglia un serpente sia un tema antico, simboleggiante la lotta tra il Bene e il Male, delle energie dell'aria e della luce rispetto alle forze terrene e delle tenebre. Nella formulazione figurativa cristiana a carattere naturalistico, il rapace

16. In realtà l'aquila dello stemma in questione si trova raffigurata in entrambe le posture, ma il fatto che essa compaia anche nella versione scorretta, lascia supporre un'iniziale volontà di raffigurarla in simile maniera, poi riposizionata correttamente, a vittoria conseguita. Resta comunque ad attestarla, in maniera inequivocabile ed ufficiale, lo stemma che compare sulla sovraccoperta degli Statuti ufficiali della Parte Guelfa fiorentina, promulgati nel 1420 (Cfr. Fig. 2. Archivio di Stato di Firenze, Capitani di Parte Guelfa, Numeri Rossi, 3). L'aquila araldicamente corretta è infatti rappresentata di fronte, con zampe e penne della coda divaricate, ali aperte con penne spiegate (si dice *volo spiegato*) e testa di profilo, che guarda a destra, come deve avvenire per ogni animale araldicamente corretto. È appena il caso di ricordare che nello scudo la destra è quella che l'osservatore vede a sinistra e viceversa, in quanto indica in realtà la destra di colui che porta lo scudo davanti a sé.

17. Così lo definirà nel 1267 il papa in un documento diretto al comune ghibellino di Firenze. Cfr. G. DEL GIUDICE, *Codice diplomatico del Regno di Carlo I e II d'Angiò*, Napoli, 1863, II, I, 21.

18. Così si esprime papa Clemente IV nel richiedere la predicazione della crociata contro Manfredi per le diocesi europee: « De venenoso genere, velut de radice colubri virulenta progenies, Manfredus quondam princeps Tarentinus egressus, ab ineunte etate paternis se conformans nequitiiis nisus est, quantum potuit, paternam sevitiā superare ». E più oltre gli attribuisce, fra le altre, le intitolazioni di « impius in pessimis rebus exultans » ed « ecclesie persecutor ». Cfr. M.G.H., *Epistolae selectae*, III, edited by C. RODENBERG, doc. 645, München, 1982.

19. Apoc. 12, 3 e seqq. Cfr. A. QUACQUARELLI, *Il leone e il drago nella simbolica dell'età patristica*, Bari, 1975.



rappresenta Cristo e il rettile, Satana. Che l'aquila fosse però il simbolo dell'Impero, porterebbe ad una identificazione della stessa con l'imperatore, come del resto attesta una sardonica ascritta all'epoca sveva (Fig. 3).

Invece, doveva risultare ben chiaro ai Guelfi che il simbolo prescelto dal pontefice fosse proprio un messaggio di crociata contro gli Svevi e quindi contro il Maligno, considerato in che termini il Papa e i predicatori si esprimevano riguardo a Manfredi e ai suoi alleati ghibellini<sup>20</sup>. Il 'metallo' infine, l'argento, rappresentato araldicamente con il colore bianco, doveva simboleggiare la trasparenza, quindi la Verità e la Giustizia, elementi di cui il Papa era portatore e, con lui, ne erano araldi i suoi fedeli alleati, i Guelfi di Firenze. Il fatto che lo stemma della Parte Guelfa sia stato inoltre donato dal pontefice in persona, rendeva il vessillo carico di un significato religioso, oltre che politico, in un momento, quel torno di anni di cui si diceva all'inizio, in cui la lotta tra Papato e Svevi raggiunse probabilmente il culmine. Se, per concludere, il pontefice rappresenta il Vicario di Cristo, il vessillo appare quasi un novello *Chrismon* di costantiniana memoria, un *signum* sacro, sotto cui combattere quello che, in più fonti, troviamo definito come un vero e proprio « bellum Dei »<sup>21</sup>.

#### LO STEMMA DELLA PARTE GHIBELLINA DI FIRENZE

Dall'altra parte della barricata la fazione ghibellina non dovette, né poté a mio avviso, rimanere passiva dinnanzi a una simile mossa. Conosciamo un sigillo della Parte Ghibellina di Firenze, conservato presso il Bargello, la cui descrizione appare come segue nel volume dedicato ai Sigilli Civili del Museo del

20. CANACCINI, *Ghibellini e ghibellinismo in Toscana* cit. (nota 4), pp. 189-205.

21. Carlo d'Angiò, così scriveva al papa dopo la vittoria di Benevento: « Beatitudini vestre denuntio, ut omnipotenti Deo devotas pro tanto triumpho gratias referatis. Certam spem et fiduciam teneatis quod, eradicatis de Regno Sicilie scandalis, illud ad antiquam et consuetam devotionem Ecclesie Romane plene reducam ». Cfr. *I Registri della Cancelleria Angioina ricostruiti da Riccardo Filangieri, con la collaborazione degli archivisti napoletani*, I, Napoli, 1950, doc. 43, p. 18. Papa Clemente, nell'ottobre del 1265, richiedeva di predicare la crociata per far giungere « magna militia in succursum carissimi in Christo filii nostri Caroli regis Sicilie illustris, causam non tam propriam quam ecclesie ac totius christiani populi prosequentis ».

Bargello: « Ercole a cavallo del Leone Nemeo, in atto di sganciarlo; nel fondo alcune pianticelle con trifogli ». Il sigillo è datato agli ultimi decenni del XIII secolo, anche se le motivazioni addotte sono, a mio modo di vedere, un po' deboli<sup>22</sup>. Attorno all'immagine corre la traballante seguente iscrizione: « Sigillum Parte Ghibellinorum de Florenzia+ » (Fig. 4).

In realtà, quanto osservato per lo stemma adottato dalla Parte Guelfa fiorentina, induce a una riflessione non banale che riguarda il confronto tra le due fazioni anche a livello araldico e sfragistico. Sarei propenso infatti a supporre che la nascita dei due stemmi sia contestuale, uno in risposta dell'altro. Per ora non sono in grado di fornire risposte su chi abbia avuto il primato, e forse sarà impossibile stabilirlo, ma non riesco a immaginare una Firenze in cui se una Parte si dota di un simbolo, l'altra non risponda immediatamente con un contro emblema. Come afferma Pastoureau, « una bandiera non esiste mai isolatamente; essa vive ed acquista il proprio significato solo quando associata o opposta a un'altra bandiera »<sup>23</sup>. Potremmo anche supporre, ma per adesso nessun elemento ci conferma quella che è solo una suggestione, che sia stato lo stesso re Manfredi a donare alla Parte Ghibellina un proprio personale stemma, in polemica risposta al pontefice (o viceversa). Le fonti, in questo

22. *Sigilli nel museo nazionale del Bargello*, a cura di A. MUZZI - B. TOMASELLO - A. TORI, vol. III, Firenze, 1990, p. 41: « Escludendo che la matrice sia, per ragioni di stile, una realizzazione del 1260 ovvero del periodo in cui governarono i ghibellini a Firenze dopo la battaglia di Montaperti, vi sono due possibili ragioni che ne giustificano l'incisione: la prima è che si tratti della matrice della fazione tornata in città dopo la pace del cardinal Latino nel 1280, in un momento in cui, malgrado non avessero molto peso nella vita politica e amministrativa, potevano comunque possedere un sigillo; la seconda, prospettata dal Passerini, è che questa matrice servisse a sigillare le missive dei ghibellini fuoriusciti da Firenze, e che il leone Nemeo, sovrapposto dall'Ercole, volesse simboleggiare il Marzocco del comune guelfo vinto dalla forza ghibellina. Lo studioso aggiunge inoltre, a confermare la sua ipotesi, che la rozzezza dell'intaglio indicherebbe che l'autore della matrice non è un fiorentino. In ambedue i casi andrebbe collocata negli ultimi decenni del XIII secolo ». Sulla bontà della autenticità del sigillo, sulla quale nutro qualche dubbio, e per la fattura dello stesso e per il testo latino zoppicante, sono stato invece rassicurato da alcuni specialisti, il prof. A. Bartoli Langelì, il dott. Giuseppe Toderi e il prof. Ottavio Banti, che ringrazio per le preziose informazioni.

23. M. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico*, Bari, 2009, p. 236.

caso, non ci soccorrono e quindi questa suggestione rimane solo tale <sup>24</sup>. Analizziamo allora lo stemma adottato dalla Parte Ghibellina, analisi che, come vedremo, riserverà più di una sorpresa.

Lo stemma raffigurato sul sigillo fiorentino – di cui ignoriamo gli smalti, in particolare del fondo – raffigura un uomo vestito, che, a cavalcioni della bestia, ne disarticola le fauci prendendolo alle spalle. Questi particolari, confrontati con una serie di raffigurazioni di varia natura, provenienti da diverse parti d'Europa, sembrano indicare una strada diversa da quella sinora proposta che identificherebbe nel personaggio Eracle, e nel leone la fiera di Nemea, la prima delle dodici fatiche erculee. Dopo aver inutilmente tentato con le frecce e la clava, Ercole, ingaggiò un terribile duello corpo a corpo, nel corso del quale il leone gli avrebbe fatto a pezzi l'armatura, costringendolo a combattere nudo. Alla fine l'eroe, dopo aver afferrato il leone per la testa e la folta criniera, avrebbe avuto ragione del mostro strangolandolo e sconfiggendolo.

### *L'abbigliamento*

Da un punto di vista iconografico, nell'Antichità, troviamo raffigurato il semidio che affronta la sua prima prova completamente nudo (Figg. 5-8). A differenza della posizione raffigurata nel sigillo fiorentino, l'eroe antico compare, a partire naturalmente dalla tradizione classica, per poi trasmigrare immutata in quella medievale, sempre nudo e parandosi dinnanzi alla belva. La sua nudità e l'affrontare la fiera frontalmente dovevano essere sinonimi di forza e di coraggio. Una tradizione antica (Pindaro, *Istmica* 6.47) vuole inoltre che la pelle leonina, di cui si veste abitualmente l'eroe, sia proprio quella del Leone Nemeo, – ottenuta naturalmente

24. Non mi pare infatti una argomentazione sufficiente la diffusione del tema iconografico nel *Regnum* o in Germania. Né sembra bastante quanto il Villani asserisce nella sua *Cronaca* quando accenna all'invio di un'insegna da parte di re Manfredi ai Fuorusciti di Firenze, che suppongo vada identificata con l'aquila nera su campo bianco. La triste sorte della bandiera, catturata e trascinata nel fango da parte dei soldati di Firenze, avrebbe indotto il re ad inviare ulteriori truppe grazie alle quali, a Montaperti, i Ghibellini avrebbero sbaragliato l'esercito popolare fiorentino [Cfr. VILLANI, *Nuova Cronica* cit. (nota 6), VII, 74-75].

dopo il combattimento – che Ercole indossa sulle spalle, con il capo dell'animale a mo' di elmo, in molte delle raffigurazioni in cui compare l'episodio. Ercole avrebbe infatti scuoiato l'animale dopo averlo mostrato morto a Euristeo, re di Micene.

### *La postura*

Sulla posa di Ercole nella lotta contro la belva si deve spendere ancora qualche parola. La postura infatti può variare, come illustrato dalle immagini, dalla posa in ginocchio, con le braccia attorno al collo della fiera, a quella in piedi, con la belva stretta tra le braccia. Così appare, ad esempio – ancora immutata e molto simile ad un cammeo conservato a Napoli, al didracma di Eraclea del IV a.C., ma anche alla moneta di I sec. a.C. (Fig. 7) – in una gemma di fattura federiciana o comunque normanno-sveva, mentre, nudo e ritto in piedi, stritola frontalmente il leone, stringendolo al petto tra le braccia, dopo che gli è oramai balzato addosso (Fig. 9) <sup>25</sup>. Particolare non trascurabile è l'aggiunta, nella gemma sveva, di un basilisco – simbolo del Male – schiacciato dall'eroe, particolare che ha dato luogo, in sede critica, ad una questione interpretativa assai utile ai nostri fini. Al processo di cristianizzazione del soggetto, si è infatti collegata una serie di identificazioni successive di Ercole/Sansone con la figura di Cristo, in quanto tutti vincitori sul male/peccato. La successiva acquisizione di un significato trionfale del tema, ha fatto infine ipotizzare una possibile relazione con lo stesso Federico II e quindi con la produzione sveva di tale gemma <sup>26</sup>.

Dunque il presunto Ercole avrebbe potuto essere stato scelto come simbolo dalla Parte Ghibellina, a motivo della sua incommensurabile forza e del suo smisurato coraggio, contro il maligno Leone, simbolo, lo accenniamo appena, ma ci torneremo ampiamente più avanti, del Comune fiorentino.

Ma questo simbolo, dell'ipotetico "Ercole che uccide il Leone Nemeo", come molti altri simboli della fazione sconfitta, non eb-

25. PACE, *Scultura "federiciana"* cit. (nota 12), p. 256.

26. R. KAHSNITZ, *StaufischeKameen*, in *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*, I, herausgegeben von R. HAUSSHERR - C. VATERLEIN - V. SCHNEIDER - H. KLEINBER, Stuttgart, 1979, pp. 674-701; II, figg. 634-672.

be fortuna e la Parte Guelfa gli riservò l'oblio, così come anche alla famiglia degli Uberti e alla Parte Ghibellina tutta. Le case degli Uberti, capi indiscussi e quasi simbolo essi stessi della fazione, furono rase al suolo e sul terreno confiscato non si tollerò neppure che si costruisse il Palazzo dei Priori, che, per questo motivo, fu « musso » da un lato <sup>27</sup>. Su altri terreni di proprietà Uberti, con un decreto del 7 novembre 1299, furono costruite le carceri delle Stinche <sup>28</sup>, che i condannati raggiungevano percorrendo, forse non a caso, quella via Ghibellina voluta dal conte Guido Novello nel 1261 la cui Porta omonima, fu simbolicamente murata in seguito dai Guelfi, quasi a voler simboleggiare che la scelta, ovvero la strada del ghibellinismo era un vicolo cieco, una via che portava verso il nulla, al limite, conduceva a una condanna. La cappella dedicata a san Bernardo vescovo, membro della famiglia Uberti, fu ridedicata a san Bernardo di Chiaravalle <sup>29</sup>. Infine, in questa lotta di simboli, quando nel 1353, sotto gli sporti del Palazzo dei Priori, furono dipinti nove emblemi della storia del Comune, se lo stemma della vecchia Firenze – l'originale giglio bianco su campo rosso – trovò posto accanto ai simboli guelfi della storia della città, l'emblema con il semidio e il leone sganasciato fu semplicemente tralasciato. Vi fu invece naturalmente dipinto – accanto ad altri stemmi, come la croce rossa del Popolo o il seminato di gigli angioino – il simbolo succitato dell'aquila rossa che artiglia il dragone <sup>30</sup>.

27. VILLANI, *Nuova Cronica* cit. (nota 6), l. IX, 26: « Perché il detto palazzo non si ponesse in sul terreno de' detti Uberti, coloro che l'ebbono a far fare il puosono musso, che fu grande difalta a lasciare però di non farlo quadro, e più discostato da la chiesa di San Piero Scheraggio ».

28. R. DAVIDSOHN, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, Berlin, 1896-1908, IV, p. 525.

29. I. DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua "Cronica"*, Firenze, 1879-1889, II, p. 455.

30. Il primo è la Croce rossa in campo bianco, simbolo del Popolo. Il secondo è il Giglio rosso in campo bianco, adottato dai Guelfi nel 1266, ribaltando i colori dell'antico stemma comunale. Il terzo è partito verticalmente tra bianco e rosso e rappresenta il legame con l'antica *Fesulæ*. Il quarto sono le Chiavi d'oro in campo rosso e rappresenta la fedeltà verso il Papato. Il quinto simboleggia la Signoria, con la scritta *Libertas* d'oro in campo azzurro. Il sesto è lo stemma della Parte Guelfa. Il settimo è il Giglio bianco in campo rosso, antico simbolo della città, assunto successivamente dai soli Ghibellini. L'ottavo è lo stemma del Re di Napoli, il seminato di gigli di Francia d'oro in campo azzurro, al rastrello rosso degli Angiò, di Carlo e Roberto d'Angiò, primi podestà stranieri della città. Il nono è un partito a fasce nero/oro e seminato di gigli di Francia d'oro in campo azzurro ed è l'arme di Ludovico di Angiò, re di Ungheria.

Una volontà politica di obliare i Ghibellini e il loro patrimonio culturale, simbolico, architettonico, religioso?

Sembrerebbe una soluzione, che tuttavia male si sposa con quanto accade appena qualche decennio più tardi in Firenze. Già negli anni Settanta del XIV secolo il Comune Guelfo di Firenze adottò nel nuovo sigillo comunale proprio la figura del pagano Ercole, nudo, che reggeva la clava, con la scritta « *Sigillum Florentinorum* »<sup>31</sup>. I simboli nel Medioevo avevano una indubbia importanza e il fatto che i fiorentini Guelfi usassero un eroe pagano come simbolo della loro forza, assimilando così le loro imprese alle fatiche erculee, dava la misura della coscienza della loro crescente potenza<sup>32</sup>. Dipoi la figura di Ercole avrebbe assunto, nella propaganda fiorentina, un ruolo preminente, divenendo, specie coi Medici, uno degli eroi prediletti, comparando dappertutto in sigilli, statue e pitture.

Il mito di Ercole era diffuso in Firenze già in età repubblicana. Ad esempio, Ercole che sconfigge Caco è raffigurato in una delle formelle del campanile di Giotto e, al secondo livello, fanno mostra di sé delle protomi leonine, che potrebbero alludere al Marzocco, di cui scriverò oltre. Ma nel corso del Quattrocento<sup>33</sup>, nella letteratura dell'epoca, avrà una qualche fortuna il tema di Ercole libio, figlio di Osiride, identificato addirittura con il fondatore della città fiorentina. Dopo aver unificato tutti gli stagni e le paludi in un unico alveo e aver quindi bonificato il territorio allora palustre, l'eroe avrebbe apposto al fiume così formato il nome, di presunta origine egizia, Arno. In quella occasione, il semidio avrebbe anche donato alla città la sua impresa, il leone, divenuto poi il simbolo di Firenze.

31. La prima attestazione del sigillo « in quo [...] erat figura sive ymago Erculis » è datata 6 luglio 1277, in Arch. M. Pist., Lib. Censuum, f. 285.

32. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit. (nota 14), III, p. 169.

33. Con Lorenzo il Magnifico la figura di Ercole sarebbe divenuto addirittura l'emblema stesso dei Medici. L'eroe antico infatti assume e sviluppa le scelte iconografiche che erano state già della Repubblica fiorentina. Così, tra la fine del XV secolo e la prima metà del secolo seguente, nei palazzi del potere della città di Firenze, troviamo una enorme quantità di opere raffiguranti le imprese di Ercole, commissionate a celebri nomi dell'epoca come il Pollaiuolo, Baccio Bandinelli, Giorgio Vasari, Vincenzo de' Rossi e Marco Marchetti. In particolare, nell'inventario dei beni di Lorenzo, compilato nel 1492, compaiono anche tre panni tra cui uno intitolato « Ercole che sbarra el leone, di mano del Pollaiuolo ».

Ma – al di là della forza erculea e di questa nuova tradizione di età rinascimentale – non si spiegherebbe perché mai la Repubblica fiorentina avrebbe dovuto di lì a poco recuperare e addirittura esaltare quel personaggio che, abbiamo visto, non meritò neppure di comparire a metà Trecento su Palazzo Vecchio e che sarebbe stato in passato il simbolo di quella *factio* che ancora nel XV secolo, quando il conflitto era contro i Visconti<sup>34</sup>, i quali si dicevano « principi e difensori *de gibelina factione* »<sup>35</sup>, veniva bollata dai Fiorentini come la fazione del verde dragone<sup>36</sup>.

### UN EROE PAGANO?

Bisogna allora tornare a quei piccoli particolari stilistici cui avevamo fatto cenno poco sopra e ridiscutere il tema iconografico del sigillo stesso. Il personaggio raffigurato appare vestito, sul dorso della bestia, e ne spalanca le fauci col fine di smascelarlo. Se rapidamente scorriamo un essenziale repertorio iconografico relativo a questo tema, ritroviamo le caratteristiche di cui diciamo: un mantello svolazzante, le fauci spalancate dall'eroe mentre monta la belva da dietro. Con queste precise caratteristiche formali e stilistiche, l'episodio compare allora, ad esempio, in diversi capitelli di chiese europee.

34. Lo stemma del drago verde compare sull'arme della famiglia milanese e sotto quella bandiera si riconoscevano oramai quanti si definivano ghibellini nel corso del XV secolo. Non ritengo dunque sia casuale che, ad esempio, tra le bandiere raffigurate da Piero della Francesca nella *Battaglia contro Massenzio*, proprio a metà Quattrocento, campeggi un gonfalone di un Drago verde su campo rosso, accanto a un vessillo con una testa di moro, come simboli degli eretici. Con questo non voglio affermare che ci sia un riferimento ai Visconti – cosa possibile ma che qui non interessa –, ma che con tale simbolo, ancora nel XV secolo, si identificavano i nemici della fede, gli eretici, coloro che aderivano a posizione eterodosse o malvagie. Cfr. A. SAVORELLI, *Piero della Francesca e l'ultima crociata*, Firenze, 1999, pp. 57 e 119.

35. Così si esprime nel testamento Gian Galeazzo, agli inizi del XV secolo, quando pretende che così si appellì e si comporti il suo primogenito e successore, Giovanni Maria. Cfr. B. CORIO, *Storia di Milano*, Milano, 1978, II, p. 968.

36. H. BARON, *A Struggle for Liberty in the Renaissance: Florence, Venice and Milan in the Early Quattrocento*, in *American Historical Review*, LVIII (1953), pp. 265-289 e 544-570; ID., *La crisi del primo Rinascimento italiano: umanesimo civile e libertà repubblicana in un'età di classicismo e di tirannide* [trad. it. di *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, Princeton, 1966, 2 ed.], Firenze, 1970.

Solo per citare alcuni casi, riscontriamo questa scena in diverse chiese francesi, come a St. Trophime, ad Arles (Fig. 10), a Vezelay, nella chiesa di S. Maria Maddalena (Fig. 11), ad Autun, nella cattedrale dedicata a S. Lazare (Fig. 12); in Spagna nella chiesa di Santa Maria la Real, ad Aguilar de Campo (Fig. 13); in Italia, solo per fare alcuni esempi, nella Pieve di Santa Maria ad Arezzo, alla Ghirlandina di Modena, nella Cattedrale di Barletta, nell'Abbazia di Vezzolano, in un capitello del Duomo di Genova (Fig. 14), nella Pietra di Varenna, conservata nel Museo Civico di Como (Fig. 15), e nella decima formella dell'Abbazia di Nonantola (Fig. 16), peraltro corredata dalla scritta « de forte dulcedo, de comedente cibus » iscrizione che, capiremo più avanti, si rivelerà un prezioso indizio. E ancora il tema compare in un crocifisso ligneo russo (Fig. 17), in cui l'eroe appare addirittura con l'aureola – novello Cristo – o in un superbo acquamanile di XIII secolo di fattura tedesca<sup>37</sup>.

Ciò che ci interessa però è, a questo punto, dare il titolo corretto all'episodio rappresentato nel sigillo, considerato che « Ercole che smascella il leone Nemeo », per quanto possiamo sforzarci, non ci pare il tema più consono per tutta questa messe di capitelli di chiese sparse per l'Europa. Ci soccorre, senza ombra di dubbio, l'arte della miniatura. Presento tre miniature come supporto a quanto affermo: la prima proviene da un Bestiario franco-fiammingo, datato 1270<sup>38</sup> (Fig. 18); la seconda proviene dalla ben più celebre Bibbia Maciejowski, detta anche Bibbia Morgan, recentemente datata da F. Avril al 1250<sup>39</sup> (Fig. 19); la terza, infine, proviene da un manoscritto tedesco del 1340<sup>40</sup>, in cui è narrata la Storia del mondo (Fig. 20).

In tutte e tre le immagini la figura risponde ai criteri di identificazione che avevamo preannunciato all'inizio: la figura è

37. *Samson and Lion Aquamanile*, Northern Germany (Hildesheim?), mid 13th-early 14th century, Leaded Latten, 13 3/8 x 14 1/2 x 4 1/2 in. Museum of Fine Arts, Boston; Benjamin Shelton Fund 40.233.

38. J. P. Getty Museum, Ms. Ludwig XV 3, f. 67. Théroutanne, ca. 1270.

39. A. STONES, *Questions of style and provenance in the Morgan Bible*, in *Between the Word and the Picture*, Princeton, 2005.

40. A. ODENTHAL, *Rudolf von Ems. Eine Bibliographie*, Köln, 1988; *Rudolf von Ems: Weltchronik. Aus der Wernigeroder Handschrift*, herausgegeben von G. EHRLMANN, Band 2, Dublin, 1967.



vestita, monta la belva e ne spalanca le fauci. Dalle immagini proposte, in particolare dalle figure 19 e 20, notiamo immediatamente che, accanto alla giovane, se non giovanissima, figura che uccide il leone, compaiono altre due figure adulte, una maschile e una femminile. L'immagine 20, ammettendo che non possedessimo o i testi di riferimento o i brani relativi alle miniature raffigurate, introduce un particolare che è per noi illuminante: il medesimo personaggio che smascella il leone, sempre dotato di una evidente chioma fluente, indizio particolarmente importante nell'immagine seguente infila una mano nelle fauci della fiera giacente, da cui volano via delle api, mentre con l'altra sembra porgere qualcosa alla bocca dell'uomo.

Stiamo arrivando alla soluzione del nostro piccolo rompicapo. Il personaggio raffigurato, come si sarà intuito, non è infatti Ercole, e il leone non è la fiera di Nemea, per quanto, considerata la nera fama dei Ghibellini quali antipontifici e quasi anticlericali, un eroe pagano come simbolo della protervia ghibellina potesse forse essere il simbolo ideale. Ai nostri fini sarà allora utile leggere il brano riportato in nota, tratto dal Vecchio Testamento<sup>41</sup> in cui si narrano le vicende di Shimshon, il piccolo sole, cioè Sansone. Costui fu uno dei Giudici biblici che avrebbe governato per venti anni il popolo d'Israele, costellando la sua vita di imprese memorabili, grazie a una forza smisurata infusagli direttamente da Dio. Tra le prime imprese narратeci, figura proprio quella dell'uccisione di un leone, incontrato

41. Giudici 14, 1-20: «<sup>1</sup> Sansone scese poi a Timna e a Timna vide una donna tra le figlie dei Filistei. <sup>2</sup> Tornato a casa, disse al padre e alla madre: "Ho visto a Timna una donna, una figlia dei Filistei; ora prendetemela in moglie". <sup>3</sup> Suo padre e sua madre gli dissero: "Non c'è una donna tra le figlie dei tuoi fratelli e in tutto il nostro popolo, perché tu vada a prenderti una moglie tra i Filistei non circoncesi?". Ma Sansone rispose al padre: "Prendimi quella, perché mi piace". <sup>4</sup> Suo padre e sua madre non sapevano che questo veniva dal Signore, il quale cercava pretesto di lite dai Filistei. In quel tempo i Filistei dominavano Israele. <sup>5</sup> Sansone scese con il padre e con la madre a Timna; quando furono giunti alle vigne di Timna, ecco un leone venirgli incontro ruggendo. <sup>6</sup> Lo spirito del Signore lo investì e, senza niente in mano, squarciò il leone come si squarcia un capretto. Ma di ciò che aveva fatto non disse nulla al padre né alla madre. <sup>7</sup> Scese dunque, parlò alla donna e questa gli piacque. <sup>8</sup> Dopo qualche tempo tornò per prenderla e uscì dalla strada per vedere la carcassa del leone: ecco nel corpo del leone c'era uno sciame d'api e il miele. <sup>9</sup> Egli prese di quel miele nel cavo delle mani e si mise a mangiarlo camminando; quand'ebbe raggiunto il padre e la madre, ne diede loro ed essi ne mangiarono; ma non disse loro che aveva preso il miele dal corpo del leone ».

nel deserto, cui Sansone spalanca le fauci a mani nude. Sansone si reca verso Timna, in compagnia del padre e della madre (le due figure che compaiono nelle Figg. 19 e 20) e, evidentemente da solo e, come vedremo, fuori dalla strada abituale, affronta il leone, non rivelando in seguito l'accaduto ai genitori. L'episodio delle api che fuoriescono dal leone, che adesso comprendiamo essere oramai morto, è relativo al ritorno di Sansone a Timna. In quel frangente, Sansone si allontana dal sentiero per tornare a vedere la carcassa della fiera e vi trova un favo e del miele che offrirà, senza dichiararne la provenienza, ai genitori (Fig. 20). « De forte dulcedo, de comedente cibus », iscrizione già incontrata nella formella di Nonantola, sarà l'enigma che Sansone proporrà ai Filistei, la cui soluzione sarà estorta alla sua sposa, come bene fa comprendere il doppio capitello di Monreale in cui sono narrate tutte le vicende dell'eroe vetero-testamentario (Fig. 21).

A questo punto, basandoci essenzialmente sulla base del confronto stilistico e iconografico, possiamo asserire che la scena raffigurata sul sigillo della Parte Ghibellina di Firenze rappresenti « Sansone che smascella il leone », come narrato nel Libro dei Giudici. Il che, come tenterò di dimostrare, non è privo di significato. Che la figura sia vestita, e non nuda, rimanda a un modello di eroe vetero-testamentario, ben sapendo come la nudità fosse condannata dal Dio degli Ebrei, e poi dei Cristiani <sup>42</sup>. La sua posa, a cavalcioni della bestia, sottolinea l'astuzia dell'eroe, ispirato da Dio, ed è ben diversa dall'atteggiamento sprezzante di Ercole che sfida frontalmente la bestia Nemea. Per questo l'eroe nudo delle raffigurazioni rappresentate all'inizio di questo contributo, rimane Ercole, e il nostro, con il suo mantello svolazzante, non può essere che Sanso-

42. Presso il popolo ebraico la nudità era infatti condannata, considerata come indecente e spudorata. A differenza dei Gentili, per gli Ebrei era assolutamente proibito girare nudi in luoghi pubblici, cosa che invece era tollerata presso i Romani, ad esempio, in occasione dei *balnea*. Per gli Ebrei era addirittura proibito vedere nudo il coniuge nell'intimità nuziale. L'unica nudità tollerata era quella dovuta a motivi medici purché, naturalmente, il curante fosse del medesimo sesso del malato. Ma il denudare un uomo o una donna non era considerato dagli Ebrei come un'azione sconcia, ma piuttosto come un'umiliazione della dignità personale. Il nostro Sansone quindi, proprio in ossequio a questi precetti, non avrebbe potuto essere raffigurato nudo, modalità invece possibile, se non precipua, di un eroe pagano e non illuminato da Dio.

ne<sup>43</sup>. Alla luce di queste riflessioni, perciò, non vi è nessuna ripresa, che sarebbe illogica, del tema erculeo in epoca medicea, come se questo fosse stato un “tema ghibellino”. Ciò spiega anche perché il loro stemma, con Sansone e il leone, non compaia sul Palazzo Vecchio. Effettivamente, dunque, l’episodio biblico-ghibellino dovette essere rimosso, condannato anch’esso all’oblio; mentre rimuovere Ercole, le sue Fatiche e l’uccisione del leone Nemeo, non sarebbe stata affatto una necessità. Tant’è che l’eroe greco sarebbe sì divenuto simbolo della Repubblica, senza nessun ostacolo, al punto da costellare, come abbiamo visto, proprio gli edifici e i luoghi simbolo del potere stesso della Repubblica fiorentina.

Ma torniamo alla scelta ghibellina di appropriarsi di un eroe vetero-testamentario come Sansone, anziché affidarsi alla forza di un eroe mitico e pagano come Ercole, come avrebbero invece fatto i Guelfi sul loro sigillo. Il Cristianesimo dei primi secoli aveva ereditato dalla tradizione ebraica l’immagine di Sansone, e nelle regioni occidentali dell’Impero la sua figura andò incontro, da subito, a una sorta di sdoppiamento, sovrapponendosi ora a Eracle ora a Cristo. Infatti per gli aspetti più muscolari si accostava al semidio greco con il quale condivideva analoghi problemi tanto con i leoni che con le donne, in particolare per le sue vicende con Deianira che – come Dalila – avrebbe condotto il suo amato alla morte<sup>44</sup>. Per quanto invece riguardava gli aspetti più spirituali, co-

43. Nel corso del Rinascimento il motivo iconografico, forse proprio a motivo dell’uso politico che ne fu fatto, dovette ingenerare qualche confusione e le due figure, Ercole e Sansone, ancora nel XIII secolo ben distinte, nel XV si erano ormai confuse tra loro. Così si spiega il medaglione di Pier Jacopo Alari Bonacolsi, della fine del ‘400, sempre conservato al Bargello, intitolato *Ercole che sbrana il Leone Nemeo* (e l’arco e le frecce appese all’albero confermano l’identità dell’eroe), la cui posa e il mantello però tradiscono il modello ispiratore vetero testamento.

44. Il mito narra infatti che Deianira, ingannata dal centauro Nesso, per timore di perdere il marito, avrebbe intinto la sua veste nel sangue del centauro il quale, in punto di morte, le aveva detto rendere invincibili. Ella non poteva però sapere che le frecce con cui Ercole lo aveva ucciso erano state intrise nel sangue dell’Idra così che, al momento di indossare la tunica, l’eroe fu avvolto dalla fiamme scaturite dal sangue del mostro di Lerna. Per quanto riguarda invece Sansone, la Bibbia narra che sarebbe stato ingannato consapevolmente da una prostituta di Gaza, di nome Dalila, residente in terra nemica, occupata dai Filistei, e di cui Sansone si sarebbe invaghito. Dopo avergli estorto il segreto della sua forza che risiedeva, come è noto, nelle sue sette trecce, gliele tagliò nella notte e, reso così inoffensivo, fu catturato ed accecato dai Filistei. Riacquisita la sua forza, per volere di Dio, Sansone avrebbe infine distrutto il palazzo dei nemici morendo egli stesso assieme ad un numero imprecisato di Filistei.

me la consacrazione all'Eterno e l'estremo sacrificio finale, la figura di Sansone fu facilmente accostata dai Cristiani a quella di Gesù. Per questa ragione Sansone fu usato nell'iconografia paleocristiana come simbolo del Cristo. Per secoli la figura di Sansone sarebbe allora rimasta un archetipo della figura dell'eroe, a rappresentare l'oscillazione fra l'eccesso di forza fisica – e anche la peccaminosa passione per le donne e la tentazione continua di abusare della propria potenza, donatagli da Dio – e l'effetto di annichilimento prodotto sull'eroe dal fascino femminile – annichilimento dal quale riesce a scuotersi solamente a prezzo del sacrificio estremo di sé in nome di Dio e per la salvezza del Popolo Eletto. Nello scontro col leone si manifesta per la prima volta la straordinaria forza di Sansone che viene ricordato tra i campioni della fede. Aver fede in Dio significa credere e avere certezze. In questa circostanza avere fede significò per Sansone essere sicuro di potere avere la meglio sul leone anche se umanamente la cosa appariva impossibile. Ma, come recita il Nuovo Testamento, « Nulla è impossibile a Dio ». La lotta che dunque Sansone ingaggiò contro il leone è il simbolo della lotta del credente contro il Diavolo e le potenze del Maligno (1 Piet. 5:8,9). È una lotta alla quale nessun credente può sottrarsi, come più volte si ritrova nelle Scritture (Ef. 6:10-12; 1 Tim. 6:11,12); vale la pena anche notare che Sansone si trovò faccia a faccia con la fiera quando lasciò la diritta via e si inoltrò per i campi, abbandonando la strada retta (Ger. 6:16). È dunque fuori dalla rettitudine che si nasconde il leone, il Maligno. Alla luce di queste riflessioni, che gli intellettuali di XIII secolo dovevano conoscere bene, l'opzione per questo episodio non appare dunque affatto peregrina. Infine, la scena con Sansone, compare, con postura analoga a quello del sigillo ghibellino, in un'altra gemma ascritta al periodo Normanno-Svevo su cui tornerò più oltre (Fig. 22).

Ma non c'è solo questo. La scelta dei Ghibellini di Firenze di adottare come simbolo Sansone nell'atto di sganasciare il leone, ha ancora risvolti da indagare, attinenti al pensiero medievale, alla simbologia zoomorfa e alle lotte tra fazioni e tra Comuni.

### L'AQUILA E IL LEONE

Se dunque lo stemma donato da papa Clemente IV alla Parte Guelfa di Firenze, abbiamo visto, sottendeva il simbolismo della lotta della Giustizia contro il Demonio, altrettanto ritro-

viamo nel sigillo della Parte Ghibellina. Sansone rappresenta la forza, ma una forza che, benché smisurata, è donata da Dio e da lui quasi calibrata. La forza di Sansone era certamente di natura fisica e costituiva il dono di Dio per lui, da sfruttare per liberare il suo popolo dal giogo dell'oppressione filisteo. Ma risulta altrettanto evidente che questa capacità era strettamente connessa alla sua condizione di uomo consacrato a Javhé e Sansone ne era consapevole (Giud. 16:17). Traslando i significati biblici, certamente ben noti agli intellettuali del Duecento, a quelli politici relativi al confronto tra Guelfi e Ghibellini, ritroviamo come tanto i Guelfi quanto i Ghibellini combattano sotto l'egida di Dio, per scardinare un sistema guidato (in entrambi i casi) dal Maligno. Ne emerge, dunque, uno scontro tra stemmi che sottintendono una lotta politico-religiosa e simbolica di grande interesse, se connessa con la documentazione ufficiale che circolava negli anni del conflitto tra gli ultimi Svevi, il Papa e gli Angiò. Sarà utile allora soffermarsi ancora un poco sugli animali che compaiono in questi stemmi e in particolare sui due animali che abbiamo nominato: l'Aquila e il Leone.

### *L'Aquila*

All'inizio di questo saggio, illustrando lo stemma della Parte Guelfa di Firenze, avevamo accennato al fatto che l'Aquila rappresentata nell'atto di artigliare il Drago, potesse essere una appropriazione pontificia del simbolo peculiare dell'Impero. Difatti, avevamo sottolineato, essa appariva nel vessillo di Clemente IV di colore rosso, anziché nero, e con il capo rivolto verso sinistra, in senso opposto a quello ordinario. L'Aquila infatti era, per dirla con Dante, « il pubblico segno », « il sacrosanto segno » dell'Impero il quale, dai tempi di Roma, passando da Costantino a Carlo Magno, rappresentava la somma istituzione temporale <sup>45</sup>. Lo stemma corretto era – per l'Impero –

45. L'Aquila, nell'immaginario simbolico del Medioevo, è il simbolo dell'Impero, la rappresentazione animale dell'autorità imperiale: dalla classicità è « l'uccel di Giove » (Purgatorio, XXXII, 112), ma è anche il simbolo dell'imperatore Costantino quando dona a papa Silvestro I ciò che istituzionalmente appartiene all'Impero (Inferno, XIX, 115-117).

l'Aquila nera su campo oro, mentre per il *Regnum*, il campo era argento. Già il Barbarossa aveva infatti abbandonato i tre leoni passanti di casa sveva, per passare all'aquila. Possiamo quindi ipotizzare che, tra Due e Trecento, quanti si definivano Ghibellini, coloro cioè che parteggiavano per gli Svevi, si riconoscessero idealmente sotto quel segno, come fosse un vero e proprio animale totemico. Ne abbiamo conferma da più indizi.

Citerei per primo il verso della *Commedia* dell'Alighieri, nel quale, agli inizi del XIV secolo, il poeta fiorentino rimprovera i Ghibellini che « faccian lor arte sott'altro segno »<sup>46</sup>, ma di non adombrarsi sotto le ali dell'Aquila imperiale. Che l'Aquila fosse il simbolo ghibellino per eccellenza lo attesta, ad esempio, oltre che il nome della città di fondazione federiciana, battezzata non a caso L'Aquila un atto delle Biccherno del comune di Siena in cui si ingiungeva di far togliere le due piccole aquile dorate scolpite e poste sul Carroccio in occasione della discesa di Corradino, sostituendole coi gigli angioini<sup>47</sup>. Agli inizi del Trecento, nel corso di una campagna contro la rivale e ghibellina Arezzo, si proibì a Firenze di dipingere o scolpire il segno dell'Aquila sulle porte delle case della città<sup>48</sup>. La devozione del Comune all'Impero, in quegli anni sotto la guida del ghibellino vescovo Guido Tarlati, dovette far associare in maniera così forte la città all'Aquila del Bavaro, che Arezzo – che aveva già vissuto una breve ma significativa esperienza ghibellina sotto Guglielmino Ubertini – rimase bollata come città fervente ghibellina. Il Tarlati, nel suo stemma, vi associò il capo dell'Impero e, così come gli Uberti e i della Gherardesca, legò,

46. Paradiso, VI, 100-108: « L'uno al pubblico segno i gigli gialli/oppone, e l'altro appropria quello a parte/sì ch'è forte a veder chi più si falli./Faccian li Ghibellini, faccian lor arte/sott' altro segno, ché mal segue quello/semprè chi la giustizia e lui diparte;/e non l'abbatta esto Carlo novello/coi Guelfi suoi, ma tema de li artigli/ch'a più alto leon trasser lo vello ».

47. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit. (nota 14), III, pp. 41, 83. Archivio di Stato di Siena, Biccherna, 45, f. 13v.

48. Nel 1312, in occasione di una campagna militare contro Arezzo, Dino Compagni afferma che Firenze fa levare tutte le aquile presenti sulle porte, scolpite o disegnate. Cfr. D. COMPAGNI, *Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi*, introduzione e note di G. LUZZATO, Torino, 1978, l. III, 35: « L'aquile levarono dalle porte, e dove erano intagliate e dipinte; ponendo pena a chi le dipignesse o le dipinte non ne spegnesse ».

anche araldicamente, il proprio casato alle sorti dell'Impero. Quando poi, in quegli stessi anni, il comune fiorentino stipulò un'alleanza con Pistoia, i Ghibellini pistoiesi, per mostrare buona volontà, sostituirono lo stemma dell' « aguglia e di Bavero e di Castruccio e di Parte Ghibellina », con le conchiglie d'oro, simbolo di san Jacopo, patrono della città <sup>49</sup>. Che l'Aquila fosse uno dei simboli, o meglio, il simbolo per eccellenza dei Ghibellini (fiorentini e toscani, in primo luogo), sembra allora abbastanza ovvio, considerato che l'adesione agli Svevi, e quindi prima all'Impero e poi al *Regnum*, li aveva legati anche al vessillo dell'Aquila.

Ora sarà il caso di soffermarsi sull'altro animale preso in esame, quel Leone contro cui il 'ghibellino' Sansone, abbiamo visto scagliarsi nel sigillo succitato.

### *Il Leone*

A quale leone si fa dunque riferimento nel sigillo che abbiamo illustrato nelle pagine precedenti? Dopo aver escluso il Leone Nemeo, dobbiamo ora tentare di identificare l'identità dell'animale, stritolato dall'eroe biblico. La risposta non è né ovvia né univoca. Proviamo quindi a proporre qualche ipotesi.

Nell'Europa medievale non era poi così raro vedere leoni vivi. I serragli con leoni (*ménagiers*) erano da sempre simboli di forza, di potere. Se, nell'Alto Medioevo, soltanto sovrani, grandi abbazie e nobili signori potevano permettersi di mantenerli, dal XIII secolo, alcune città iniziano a imitarli. Lo scopo non è quello di offrire uno spettacolo circense o zoologico, ma « di mettere in scena emblemi e simboli viventi » <sup>50</sup>. Sappiamo che a Firenze, già alla metà del XIII secolo, là dove successivamente sarebbe stata edificata la Loggia del Bigallo, si doveva trovare una grande gabbia al cui interno il Comune fiorentino mante-

49. Il Villani ricorda il provvedimento in relazione alla stipula di alleanza tra Firenze e Pistoia. VILLANI, *Nuova Cronica* cit. (nota 6), l. XI, 129. « E' detti Ghibellini di Pistoia feciono ordine che s'abbattesse ogni insegna d'aguglia e di Bavero e di Castruccio e di parte ghibellina, e feciono per sopransegna a lloro bandiere i nicchi dell'oro di san Jacopo ».

50. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico* cit. (nota 23), p. 41.

neva, a proprie spese, diversi esemplari di leoni. Dalle *Cronache* di Giovanni Villani si evince che essi erano ingabbiati già nel periodo del Governo di Primo Popolo, se è da considerare attendibile l'aneddoto che l'autore narra riferendolo al periodo compreso tra il 1250 e il 1260<sup>51</sup>. I leoni di cui stiamo parlando sono spesso al centro di vicende, dal sapore diverso. La gabbia venne spostata verso piazza San Giovanni e, in un anno imprecisato, ma presumibilmente prossimo alla metà del Duecento, un leone, fuggito dalla gabbia ghermì un fanciullo poi miracolosamente rilasciato, a seguito delle preghiere della madre<sup>52</sup>. Di gusto tragicomico è invece l'episodio relativo al leone donato da Bonifacio VIII al comune e ucciso a colpi decisi di calci da un somaro evidentemente, ma inspiegabilmente, infastidito dalla belva<sup>53</sup>. I Fiorentini interpretarono l'episodio come un segno della non completa sincerità del pontefice e ciò, riporta il cronista, sarebbe stato chiaro di lì a pochi anni quando, tra il 1301 e il 1302, la città sarebbe caduta nelle mani dei Neri e del Valois. Infine, ricorda sempre il Villani, il 25 luglio 1331, nel giorno di san Jacopo, nacquero due leoni in cattività, nella gabbia posta di fronte a san Pier Scheraggio. La vista della nascita in cattività dei leoncini permise al Villani, fra le altre cose, di sfatare la leggenda, diffusa soprattutto da Onorio di Autun, che voleva che i leoni nascessero morti e che, dopo tre giorni, venissero rianimati dal ruggito, una sorta di pneuma vitale della madre, accostando il re degli animali al Re dei Re, risorto dopo tre giorni, dalla morte<sup>54</sup>. Del resto, nella simbologia dei quattro evangelisti, il leone marciano rappresenta proprio la resurrezione del Cristo. Ancora nel 1487 la Repubblica fiorentina scriveva al Marchese di Mantova, ringraziandolo per il dono di un leone, definito « animal omnino regium et magnitudine animi et clementia omnium ferarum excellentissimum ». La lettera

51. VILLANI, *Nuova Cronica* cit. (nota 6), l. VII, 65: « Una cosa ebbono i rettori di quello (*Governo di Popolo*), che furo molto leali e diritti a Comune; e perché uno ch'era anziano fece ricogliere e mandollo in sua villa uno cancello ch'era stato della chiusa del Leone, e andava per lo fango per la piazza di San Giovanni, sì ne fu condannato in libbre M, e sì come frodatore delle cose del Comune ».

52. Ibid., l. VII, 69.

53. Ibid., l. IX, 62.

54. Ibid., l. XI, 184.



proseguiva con i ringraziamenti rivolti al Marchese per un dono che risultò « gratissimum, quoniam non magis Dracone Athene delectabantur, quam leone Florentia. Insignia enim nostra sunt et semper in militia preferuntur et domi ubique assident »<sup>55</sup>.

Il leone era divenuto da tempo – ormai siamo nel XV secolo – l'animale totemico della città e il simbolo in cui la Repubblica si riconosceva, in tempo di pace come in tempo di guerra. A rafforzare l'identificazione della città col leone contribuì, probabilmente, l'alluvione del 1333 che trascinò con sé la statua di Marte posta presso Ponte Vecchio, verso la quale i fiorentini nutrivano un misto di timore e devozione perché da tempo immemorabile circolava la credenza che la città fosse sotto la sua protezione. Per questo, l'etimologia più probabile del Marzocco, è quella della contrazione di un diminutivo di Marte, *Martocus*. Il leone, dunque, avrebbe ben presto ereditato o si sarebbe sovrapposto alla funzione che era stata, un tempo, prerogativa del pagano dio della guerra<sup>56</sup>. Inoltre l'animale si prestava anche a interpretazioni di tipo religioso, benché – come spesso accade – i simboli siano ambivalenti e possano essere usati sia in chiave positiva che negativa. Per i Gueffi, possiamo supporlo, non sarà passato inosservato il breve attribuito a sant'Antonio da Padova (1231†) che recita « Ecce crucem Domini. Fugite partes adversae. Vicit Leo de tribu Iuda, radix David. Alleluia! »<sup>57</sup>.

Ma ciò che a noi interessa capire è perché i Ghibellini di Firenze (o forse Manfredi, in quella ipotesi ventilata all'inizio) abbiano scelto di rappresentare, a metà del Duecento, la morte del Leone se questo rappresentava il Comune tutto.

Una prima ipotesi potrebbe essere quella che il Leone fu adottato come simbolo dalla Firenze popolare e filoguelfa, giac-

55. D. M. MANNI, *Osservazioni istoriche sopra i sigilli antichi*, I, Firenze, 1739, p. 37.

56. Una provvisione fiorentina del XIV secolo, prescriveva inoltre che il guardiano del serraglio, posto nella omonima via dei Leoni, fosse di origini nobili, pagasse regolarmente le tasse da trenta anni e avesse la barba lunga, contrariamente alla moda del tempo. Sulla gabbia dei leoni cfr. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze* cit. (nota 14), II, p. 598; III, p. 584; IV, pp. 348 e 489; V, p. 206; VII, pp. 513 e 521.

57. Il versetto, tramandatoci tra gli altri da Jean Rigaud, riprende il brano di Giovanni Ap. 5,5: « Ne flevetis: ecce vicit leo de tribu Iuda, radix David, aperire librum et solvere septem signacula eius ».

ché, dalle fonti in nostro possesso, l'uso di tenere i leoni a Firenze è attestato con una certa frequenza per gli anni di governo di Primo Popolo <sup>58</sup>, un governo certamente non di simpatie filosveve o ghibelline. Quindi, parrebbe una soluzione, e forse la più probabile, il supporre che i Ghibellini (o Manfredi) abbiano scelto quale emblema la morte del leone, col fine di simboleggiare la fine di quella sola Firenze, popolare e filoguelfa, sconfitta a Montaperti e combattuta sino alla fine, nel prosieguo della lotta di fazione.

Ma il significato potrebbe essere anche un altro. Partiamo di nuovo da un verso della Commedia in cui Dante, alludendo alla ferocia del leone, chiarisce come l'animale crinuto fosse legato non solo alla città di Firenze. Che il leone sia il simbolo di molti regni, signori e nobili dell'Europa medievale, è un fatto, essendo il simbolo araldicamente più diffuso <sup>59</sup>. Un proverbio diffuso nei romanzi cavallereschi nel XIII secolo è abbastanza eloquente: « Chi non ha armi porta un leone » <sup>60</sup>. Ma che il leone sia associato a un Regno specifico, qui ci interessa sicuramente di più. Quando infatti Dante rimprovera Carlo II d'Angiò, ammonendolo di non osare troppo contro lo stemma dell'Aquila imperiale, così chiosa: « non l'abbatta esto Carlo novello/ coi guelfi suoi, ma tema de li artigli/ ch'a più alto leon trasser lo vello » <sup>61</sup>, lasciando chiaramente intravedere un legame tra la casata d'Angiò e il leone <sup>62</sup>. Il dato è confermato da

58. L'uso di tenere leoni in gabbia a Firenze pare risalire al XII secolo, quando Guglielmo il Leone, verso il quale i fiorentini erano riconoscenti per la sua politica, ascese al trono di Scozia, nel 1165.

59. Per fare solo qualche esempio ricordiamo il Leone dei conti di Fiandra o quello di Léon, quello di Norvegia o di Scozia, ma più in generale, tutte le casate della cristianità occidentale hanno portato, in un momento o l'altro della loro storia, l'immagine del leone nei loro stemmi, fuorché l'imperatore e il re di Francia.

60. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico* cit. (nota 23), p. 43.

61. Paradiso, VI, 103 e ss. Qui il « più alto leon » è stato variamente interpretato: secondo il Rossetti era Carlo d'Angiò, mentre il « novello » sarebbe stato il Valois. Cfr. G. ROSSETTI, *Divina Commedia con commento analitico di Gabriele Rossetti*, Londra, 1826-1827; il Benvenuto invece chiosa « idest lanam, sive pilum, quasi dicat, denu-davit, et privavit maiores reges, sicut Iugurtham [...] et sicut Persem regem Macedon-iae ». Cfr. Leone, in *Enciclopedia dantesca*, III, Roma, 1971, pp. 624-625.

62. Il succitato Rossetti tramandava anche la tradizione, senza però riportare la fonte da cui traeva questa informazione, che Carlo I d'Angiò stesso avrebbe fatto apporre il seguente ed eloquente distico sul sepolcro di Corradino, in cui l'ultimo sve-

una profezia pseudo-gioachimita, circolante agli inizi del Trecento in cui, augurando la vittoria di Federico d'Aragona, si vaticina la futura "morte del leone di Francia"<sup>63</sup>.

Proviamo a fare un passo oltre, avanzando nuovamente una ipotesi che tuttavia, per mancanza di fonti più certe, rimarrà tale. Se dunque il leone raffigurato nel sigillo di Parte ghibellina, non facesse riferimento al Marzocco, o non solo, ma fosse la rappresentazione della lotta contro "il leone angioino", potrebbe allora risultare appena un poco più percorribile l'idea accennata all'inizio: che Sansone e il leone fosse cioè un simbolo circolante anche alla corte sveva, ma ben noto a tutti, come attestato dalla diffusione del tema, e donato da Manfredi alla Parte Ghibellina di Firenze, da lui tanto servita negli anni di Montaperti<sup>64</sup>, in polemica contro il nuovo nemico: Carlo I d'Angiò. Costui veniva investito ufficialmente da Clemente IV il 6 febbraio 1265, lo stesso anno in cui il papa donava il vessillo alla Parte Guelfa. A confermare in modo più cogente la diffusione del tema in area siculo-campana, o in officine situate a Nord dell'impero, segnatamente in Germania, in età normanno-sveva, ci sono alcuni studi sulla glittica sveva, relativi tanto al tema quanto alla sua resa iconografica. Il simbolo di Sansone che strangola il leone compare in continuazione nel portale e nel chiostro del Duomo di Monreale e il già citato cammeo, molto simile, in quanto alla posa e alla resa del tema, al nostro sigillo, è stato ascritto al primo quarto del Duecento da Wentzel, sulla base di raffronti con un cammeo imperiale di Praga, riferibile a manifattura federiciana anche sulla base di stretti confronti proprio con la sfragistica imperiale<sup>65</sup> (Fig. 22).

Il leone inoltre, se torniamo al suo significato in epoca medioevale e già antica, risulta ambivalente. Se il Comune di Firenze lo adottò come animale totemico, così come anche molti altri che nel leone simboleggiavano la forza, la fierezza, la *radix David*<sup>66</sup>, di

vo è raffigurato – come già in Salimbene – *pullus aquile*, mentre l'angioino è tratteggiato proprio come un leone: « Asturis ungue leo pullum rapiens aquilinum/ Hic deplumavit acephalonque dedit ».

63. CANACCINI, *Ghibellini e Ghibellinismo* cit. (nota 4), p. 204.

64. VILLANI, *Nuova Cronica* cit. (nota 6), l. VII, 8.

65. V. PACE, *Arte federiciana e arte sveva. La scultura, la glittica, la miniatura in Federico II e l'Italia* cit. (nota 11), p. 255.

66. Né Aristotele, né Plinio lo indicano come re degli animali. Ma Isidoro di Si-

contro, già nel Vecchio Testamento e poi nel Nuovo, il leone poteva rappresentare superbia e forza incontrollata. Nel Vecchio Testamento, a differenza dei bestiari medievali, non troviamo lo stesso valore del simbolismo, ma ciononostante le bestie nemiche dell'uomo occupano un posto di tutto rispetto nel pensiero religioso <sup>67</sup>. Il leone, assieme ai lupi e le pantere a cui è accostabile per la sua ferocia, è degnamente citato <sup>68</sup>. Il leone è infatti « pericoloso, feroce, violento, furbo, empio, incarna le forze del Male, i nemici di Israele, i tiranni e i re malvagi, gli uomini che vivono nell'impurità ». I Salmi e i Profeti gli accordano un posto importante facendone una creatura temibile che occorre a tutti i costi fuggire implorando la protezione divina <sup>69</sup>. Lo abbiamo già visto nell'episodio di Sansone: egli cammina su un sentiero, che rappresenta la verità, illuminata da Dio. Quando il giovane ne esce, inoltrandosi in luoghi insicuri, in cui si annida metaforicamente il Maligno, si imbatte nella fiera, che rappresenta Satana/il peccato. A conferma di quanto stiamo dicendo risulta chiaro come gli animali dannosi, simboli del Diavolo, dovessero essere sottoposti a Dio, e per questo compaiono raffigurati ai piedi del seggio pontificio posto in Laterano, accompagnati dalla eloquente scritta tratta dal Salmo: « Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem » <sup>70</sup>. Come si nota, il leone è accostato, alla pari, al drago, al serpente e al basilisco.

Nel Nuovo Testamento, san Pietro lo indica come animale dannoso <sup>71</sup>: « diabolus, tamquam leo rugiens » e anche san Giovanni accosta il leone al diavolo, quando descrive i cavalli in-

viglia, quando disserta sulle bestie selvagge (*de bestiis*), comincia la sua trattazione con il leone, qualificandolo come « rex, eo quod princeps sit omnium bestiarum ». Quindi *rex bestiarum*, delle belve, ma non ancora re degli animali, per la quale definizione si dovrà attendere il XIII secolo e le grandi opere enciclopediche di Tommaso di Cantimpré, Bartolomeo l'Inglese e Vincenzo di Beauvais. Cfr. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico* cit. (nota 23), pp. 46-47.

67. Cfr. QUACQUARELLI, *Il leone e il drago* cit. (nota 19).

68. Os. 5,14; Ab. 1,18.

69. PASTOUREAU, *Medioevo simbolico* cit. (nota 23), p. 45: « Salvami dalle fauci del leone », supplica il salmista; preghiera, la sua, ripresa per tutto il Medioevo.

70. Sal. 90,13 Vulgata.

71. Pt 5, 8-9: « Vigilate quia adversarius vester, diabolus, tamquam leo rugiens, circuit, querens quem devoret. Cui resistite fortes in fide ».

fernali le cui « capita [...] erant tamquam capita leonum et de ore eorum procedit ignis et fumus et sulphur »<sup>72</sup>, volendo indicare, come interpretò già san Bernardino da Siena nella sua I predica, che « i capi loro erano come capi di leoni, cioè sono capi di diavoli tutti coloro che tengono parte »<sup>73</sup>. San Bernardo di Chiaravalle, nella sua Regola della Nova Militia, proibisce ai novelli Templari di cacciare, svago tanto amato dai *milites*, ma tollera la caccia e l'uccisione del leone, per il quale indica « ut leo semper feriat »<sup>74</sup>. Dante, nel I canto della Commedia, si imbatte, come è noto, in un leone, in una lupa e in una lonza<sup>75</sup>. Ugo di san Caro, nel suo commento alla Bibbia, secondo il quadruplice senso letterale, allegorico, morale e anagogico, interpreta misticamente le fiere che compaiono nell'opera dantesca e non lascia molto spazio al dubbio: « Leo est diabolus in quantum est superbus [...] lupus ipse idem, in quantum de luxuria [...] pardus, in quantum de avaritia »<sup>76</sup>. Nel volgarizzamento del Trésor di Brunetto Latini, infine, si trova come il leone sia definito « forte e orgoglioso sopra tutte le cose », che « per la sua fierezza uccide la preda ciascun dì »<sup>77</sup>.

Quindi, in una ipotetica e fantastica lotta tra animali-simbolo dei Comuni toscani, potremmo immaginare da un lato un leone-guelfo<sup>78</sup>, dall'altro un'aquila-ghibellina. In testa allo schieramento guelfo, e forse quasi sola, la città di Firenze, con il suo Marzocco. Di contro, Pisa, Arezzo, e Siena.

Si spiega allora come lo stemma di una compagnia di armati pisana, verso il 1300, stando agli *Annali pisani*, raffigurasse nuova-

72. Apoc. 9:17

73. Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena. 1427*, a cura di C. DELCORNO, 2 voll., Milano, 1989.

74. BERNARDO DI CHIARAVALLE, *Liber de laude novae militiae ad Milites Templi*, a cura di J. LECLERCQ - H. M. ROCHAIS, Roma, 1963, XLVIII-XLIX.

75. Inferno, I, vv. 31-54.

76. G. BUSNELLI, *Il simbolo delle tre fiere dantesche*, Roma, 1909, p. 35.

77. B. LATINI, *Trésor*, a cura di P. G. BELTRAMI - P. SQUILLACIOTI - P. TORRI - S. VATTERONI, Torino, 2007, v. 41.

78. Colgo l'occasione per lanciare solo una suggestione. Lo stemma dei Guelfi di Baviera, inciso in una lastra tombale di fine XII secolo, raffigura un lupo (l'arme parlante, *welf*) che però, poco ha a che fare con l'animale del bosco, e che sembra invece raffigurare più un tipico leone araldico. Cfr. München, Bayerisches nationalmuseum, Inv. M 121.

mente il simbolo di Sansone che smascella il leone, malamente interpretato dal Manni nuovamente con Ercole, presentato come uno dei primi culti nella *Florentia* di epoca romana<sup>79</sup>.

Ma se a livello di propaganda i due principali contendenti sono dunque l'Aquila e il Leone, ecco che il simbolo del guelfismo viene artigliato proprio da un'Aquila in un sigillo che il Manni definisce « della Parte, del Comune e del Popolo di Pisa »<sup>80</sup>, la città toscana imperiale per antonomasia.

Quando il confronto agli inizi del XIV secolo, è tra la sempre guelfa Firenze e la ghibellina Arezzo del Tarlati, gli animali coinvolti non cambiano<sup>81</sup>. Nella tomba monumentale del vescovo aretino, realizzata da *magister Agustinus et magister Angelus de Senis* nel 1330, si nota, sopra l'arco del sepolcro, una grande aquila che, ad ali spiegate, ghermisce un quadrupede esanime, identificabile con un leone<sup>82</sup>. Riguardo l'argomento abbiamo infine un testimone d'eccezione nella Novella CLXI del Sacchetti<sup>83</sup>. In essa si narra di come il vescovo ghibellino domandasse al celebre pittore Buffalmacco di dipingergli un'aquila « che paresse un'Aguglia viva, che fosse addosso a un Leone, e avesselo morto », simbolo che doveva anche comparire scolpito

79. D. M. MANNI, *Osservazioni istoriche* cit. (nota 55), p. 38: « In proposito di esso Leone, mi sovviene qui cosa degna d'osservazione, e che conferisce al nostro argomento, cioè a dire, trovarsi tra i molti sigilli del Signor Carlo Tommaso Strozzi, cavaliere di ogni più recondita suppellettile di erudizione fornito, un Sigillo de' Ghibellini di Firenze, che ha per impresa un Ercole che sbarra la bocca al Leone. E giacché dell'Ercole di un sigillo si è fatto parola, non vorrei che paresse fuor di proposito il ricordar che noi faremo in questo luogo, che tal Deità, al dire di Monsignor Vincenzo Borghini, fu adorata nella primiera loro falsa religione da' Fiorentini ».

80. MANNI, *Ibid.*, p. 36: « Ma perché l'Aquila del nostro sigillo, in vece di avere sotto gli artigli un capitello di colonna, come hanno per lo più le monete accennate, ella ha un piccolo leone abbattuto, e mortificato; convien supporre esser questo il Leone, impresa de' Fiorentini ». Il Manni aveva dunque già intuito che il Leone raffigurato poteva essere il Marzocco. Cfr. A. SELLINI-PIETRI, *L'antico sigillo della Curia delle vie del comune di Pisa*, in *Rivista Italiana di Numismatica*, 1907, p. 119, ove è citato anche il sigillo della « Parte del Comune e del Popolo » con l'aquila che artiglia il leone.

81. F. RICCIARDELLI, *Propaganda politica e rituali urbani nella Arezzo del tardo Medioevo*, in *Archivio storico italiano*, CLXII (2004), pp. 233-258.

82. A. CHERICI, *Buffalmacco, Guido Tarlati, Agnolo e Agostino e la porta di S. Angelo: una breve nota*, in *Annali aretini*, II, Firenze, 1994, pp. 5-7.

83. F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di D. PUCCINI, Torino, 2004; MANNI, *Osservazioni istoriche* cit. (nota 55), I, pp. 39-40; CHERICI, *Ibidem*.

sopra gli ingressi della città<sup>84</sup>. Ma Buffalmacco richiede al suo illustre committente che, nel corso del lavoro, per non esser disturbato, « sia coperto attorno attorno di stuoie, e che nessuna persona non mi veggia ». E così, all'insaputa del vescovo, egli dipinse « un fiero e gran leone addosso a una sbranata aguglia ». La novella in cui il Tarlati viene astutamente gabbato da Buffalmacco, per quanto sia un episodio di fantasia letteraria, conferma quanto sinora proposto circa il simbolismo cittadino associato agli animali totemici. Nella medesima novella si narra anche di come una « bertuccia, ovvero piuttosto un grande bertuccione, il quale era del detto vescovo » approfittando dell'assenza del pittore, « cominciò a pigliare i pennelli e fiutandoli e intignendoli e stropicciandoli su le figure fatte, fu tutt'uno. Tanto che in picciolo spazio di tempo le figure furono tutte imbrattate, e' colori e gli alberelli volti sottosopra e rovesciati e guasti ». Se questa bertuccia, anzi questo maldestro bertuccione di proprietà del vescovo, debba essere inteso come l'animale di cui far sfoggio a corte, certo è che rispetto al superbo serraglio dei leoni di Firenze, la scelta lascia trapelare una malceleata ironia nei riguardi del Vescovo e Signore della Arezzo ghibellina. A ciò si aggiunga che la scimmia, nel simbolismo medievale, è la personificazione della lussuria, dell'ipocrisia, dell'indolenza e in genere del peccato. La scimmia è sempre un animale demoniaco, in quanto considerata una squallida imitazione dell'uomo, essere invece creato a immagine e somiglianza di Dio. Benché, come del resto emerge dalla novella del Sacchetti, la scimmia sia dotata di una notevole abilità e ingegnosità, e il Benvenuto la definisca « nobilior quam unquam aliquis alius »<sup>85</sup>, tuttavia la scimmia è imitatrice, anzi di più, contraffattrice degli atti umani. Da qui la sua inevitabile associazione all'imperfezione.

#### CONCLUSIONI

Sappiamo di come per gli eserciti di XIII secolo la bandiera fosse elemento di fondamentale importanza. Sui campi di battaglia le bandiere avevano funzioni plurime, da quelle strettamente mili-

84. CHERICI, *Ibid.*, p. 7.

85. Cfr. D. CONSOLI, *Scimia*, in *Enciclopedia Dantesca*, V, Roma, 1976, p. 77.

tari a quelle simboliche, religiose e anatemiche<sup>86</sup>. Grazie alle bandiere infatti si impartivano gli ordini sul campo di battaglia, sotto di esse si raccoglievano i vari plotoni e le diverse famiglie si riconoscevano sotto i propri simboli aviti. La guerra era anche un confronto tra stemmi e vessilli familiari, ben ostentati a Montaperti come a Campaldino, così da combattere con onore. In più di un caso le bandiere e l'araldica risultano essere anche fondamentali strumenti di strategia militare<sup>87</sup>. Aldo Settia ha d'altra parte sottolineato come bandiere e gonfaloni « dovevano avere soprattutto una funzione pratica e contingente di segnalazione visiva, ed era loro estranea la sacralità simbolica che noi siamo abituati attribuire alle insegne militari; doveva mancare, di conseguenza, lo spirito di corpo dei reparti che si raccoglievano sotto di esse, caratteristico invece di età più recenti. Tale spirito era semmai limitato a ciascuna delle due principali componenti dell'esercito, i cavalieri e i fanti, i quali erano nello stesso tempo categorie sociali fra le quali correva spesso, insieme con antagonismi di classe, anche un forte spirito di emulazione in campo militare »<sup>88</sup>. Non sarà casuale allora che, in un clima di insicurezza militare come quello degli anni di cui abbiamo detto, e in un momento di continua presa di coscienza di nuove *adgregationes*, le *Artes* fiorentine si dotino, proprio in quei medesimi anni, delle loro bandiere affinché, come riporta Giovanni Villani, « ciascuna avesse suo gonfalone e insegna, acciò che se nella città si levasse niuno con forza d'arme, sotto i loro gonfaloni fossero a la difesa del popolo e del Comune »<sup>89</sup>. Ma al

86. Contamine afferma che « se la liturgia rivestiva in parte apparenze militari, la scenografia della guerra era in parte religiosa ». Cfr. P. CONTAMINE, *La guerra nel Medioevo*, Bologna, 1986, p. 403.

87. Secondo la narrazione del Villani, a Benevento, Manfredi « si mise alla battaglia, non con sopransegne reali per non essere conosciuto per lo re, ma come un altro barone ». A Tagliacozzo, Carlo d'Angiò, appresa la lezione, induce Enrico di Cousance a vestire le armi regie, ingannando l'esercito di Corradino. Altrettanto farà a Campaldino Guglielmo dei Pazzi, indossando le vesti dello zio, il vescovo di Arezzo Guglielmo Ubertini, senza però riuscire a evitargli la morte.

88. A. SETTIA, *Tecniche e spazi della guerra medievale*, Roma, 2006, pp. 168-169.

89. VILLANI, *Nuova Cronica* cit. (nota 6), l. VIII, 13. « E le 'nsegne delle VII arti maggiori furono queste: i giudici e notari, il campo azzurro e una stella grande ad oro; i mercatanti di Calimala, cioè de' panni franceschi, il campo rosso con una aguglia ad oro in su uno torsello bianco; i cambiatori, il campo vermiglio e fiorini d'oro iv'entro seminati; l'arte della lana, il campo vermiglio iv'entro uno montone bianco; i medici e speziali, il campo vermiglio iv'entro santa Maria col figliuolo Cristo in



di là del fine militare, si avverte in questa scelta, un bisogno di identità. Per affermarsi e avere un peso all'interno della politica comunale, l'araldica svolge oramai un peso determinante. Infine credo che quello che Settia chiama «sacralità simbolica», e che giustamente esclude per le bandiere di reparti, si attagli invece specificatamente alle due bandiere di fazione di cui ho trattato. Questi vessilli non indicavano infatti un reparto militare, ma contraddistinguevano una *Pars* del Comune, ma anche – e forse più ancora – la sua fede e identità politica e religiosa.

Riassumendo: nel corso del sesto decennio del XIII secolo, abbiamo visto, il vessillo sembra assumere un ruolo nuovo, in particolare a Firenze. Nel 1265 papa Clemente IV onora dunque la neonata Parte Guelfa di un gonfalone, in cui l'aquila rossa artigliava il demoniaco (e ghibellino ed eretico) dragone. Probabilmente, in quello stesso periodo, nel corso della lotta tra Carlo I e Manfredi, la Parte Ghibellina aveva il suo vessillo, in cui Sansone smascellava il diabolico (e fiorentino o angioino) leone, stemmi con cui affrontare, ad armi pari, la *factio* avversa. Le *Artes* e il Popolo, si adeguano in questi anni a questa ulteriore prassi politica.

L'immagine è così prepotentemente entrata nel turbolento confronto politico della Firenze e della Toscana comunale. La bandiera, il sigillo, il simbolo sono nuove armi con cui si combatte anche propagandisticamente quel conflitto che trova nelle esclusioni il suo momento giuridico, nelle battaglie il suo momento militare.

FEDERICO CANACCINI

collo; l'arte de' setaiuoli e merciari, il campo bianco e una porta rossa iv'entro per lo titolo di porte Sante Marie; i pillicciai, l'arme a vai, e nell'uno capo uno *agnus Dei* in campo azzurro. L'altre V seguenti alle maggiori arti s'ordinarono poi quando si criò in Firenze l'ufficio de' priori dell'arti, come a tempo più innanzi faremo menzione; e fu loro ordinato, per simile modo delle VII arti, gonfaloni e arme. Ciò furono i baldrigari, ciò sono mercatanti di ritaglio di panni fiorentini, calzaiuoli, e pannilini, e rigattieri, la 'nsegna bianca e vermiglia; i beccari, il campo giallo e un becco nero; i calzolari, attraverso listata bianca e nero, chiamata pezza gagliarda; i maestri di pietre e di legname, il campo rosso iv'entro la sega, e la scure, e mannaia, e piccone; i fabbri e ferraiuoli, il campo bianco e tanaglie grandi nere ».

ABSTRACT: Between the 12th the 13th century, during the struggle between Empire and Papacy, Italian Communes started to use new “weapons” such as symbols, flags and seals. Tuscany, and especially Florence, was divided in two bloodthirsty factions, the Guelphs and the Ghibellines, and it is in the years of King Manfred that the relevance of these symbols becomes more evident. Analyzing the seals of the factions we can appreciate how the symbolic battle was between specific animals, heroes and monsters. The Guelphs inherited from the pope Clement IV the eagle killing the dragon, while the Ghibellines were represented by a man killing a lion. The male figure had been so far identified with Hercules fighting against the Nemean Lion, but now, thanks to a new, careful analysis, we can affirm that the hero represented in the Ghibelline seal is not Hercules, but Samson. The new identification offers many intriguing suggestions on the reasoning behind the switching from a pagan hero to a biblical hero, and provides new insights on the so called heretic Ghibelline faction.



Fig. 2 - Capitani di Parte Guelfa, Aquila che artiglia il  
dragone, Numeri rossi, 03, Coperta I.



Fig. 1 - Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Sigillo della Parte  
Guelfa di Firenze, metà del XV sec., argento, 60 mm., inv. 821.



Fig. 3 - Leida, Rijksmuseum, Aquila con serpente fra artigli, sardonica a due strati, h. mm. 35; larg. mm. 32.



Fig. 4 - Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Sigillo della Parte Ghibellina di Firenze, ultimo quarto del XIII sec., argento, 56 mm., inv. 477.



Fig. 5 - Parigi, Museo del Louvre, Lekythos di Diosfo (VI a.C.).

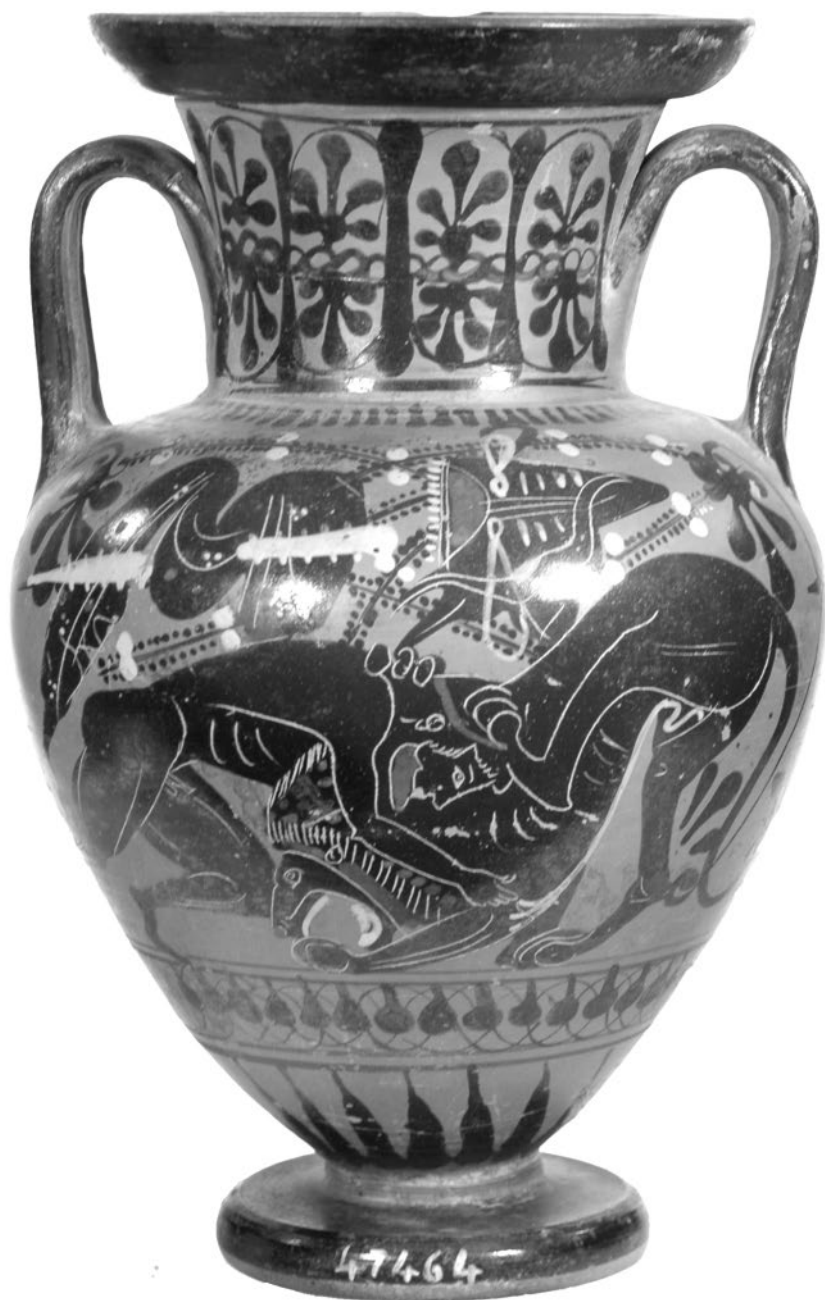


Fig. 6 - Cerveteri, Museo Archeologico Nazionale Cerveteri, Anfora con Ercole e il Leone, inv. 41464.





Fig.7 - Bologna, Museo Civico Archeologico, Denario serrato di argento di Ppublicius (80 a.C.), 19 mm., inv. Mca-Num. 46433.



Fig. 8 - Madrid, Museo Nazionale Archeologico, Mosaico de Le dodici fatiche di Ercole (Lliria).



Fig. 9 - Washington, Dumbarton Oaks Collection, Raccolta di A. P. Juritzky, Parigi, Ercole che strozza il leone Nemeo e calpesta il basilisco, sardonica a due strati, h. mm. 52; larg. mm. 37.



Fig. 10 - Arles, Cattedrale di S. Trophime, Base di colonna del portale.





Fig. 11 - Fontenay-de-Comte, Cattedrale di S. Jean de Velluire, Lastra di capitello.



Fig. 12 -Vezelay, Basilica di S. Maria Maddalena, capitello.



Fig. 13 - Aguilar de Campo, Monastero di Santa Maria la Real, capitello.

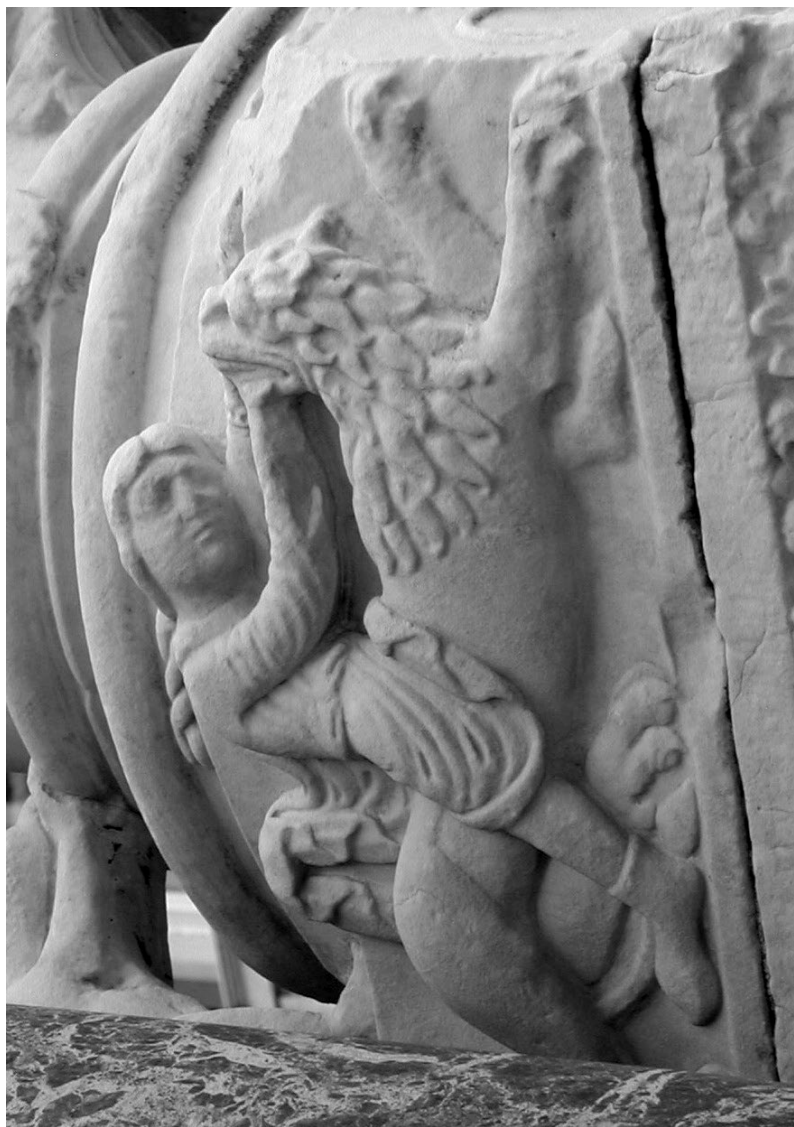


Fig. 14 - Genova, Cattedrale di San Lorenzo, base di colonna.





Fig. 15 - Como, Lastra di Varenna.



Fig 16 - Abbazia di Nonantola, Portale dei seguaci di Wiligelmo,  
Formella con Sansone e il Leone.



Fig 17 - Novgorod, Museo Nazionale di Storia e Arte, Crocefisso ligneo, particolare.



Fig. 18 - Los Angeles, J. P. Getty Museum, Bestiario franco-fiammingo,  
Ms. Ludwig XV 3, f. 67. Théroutanne, ca. 1270.



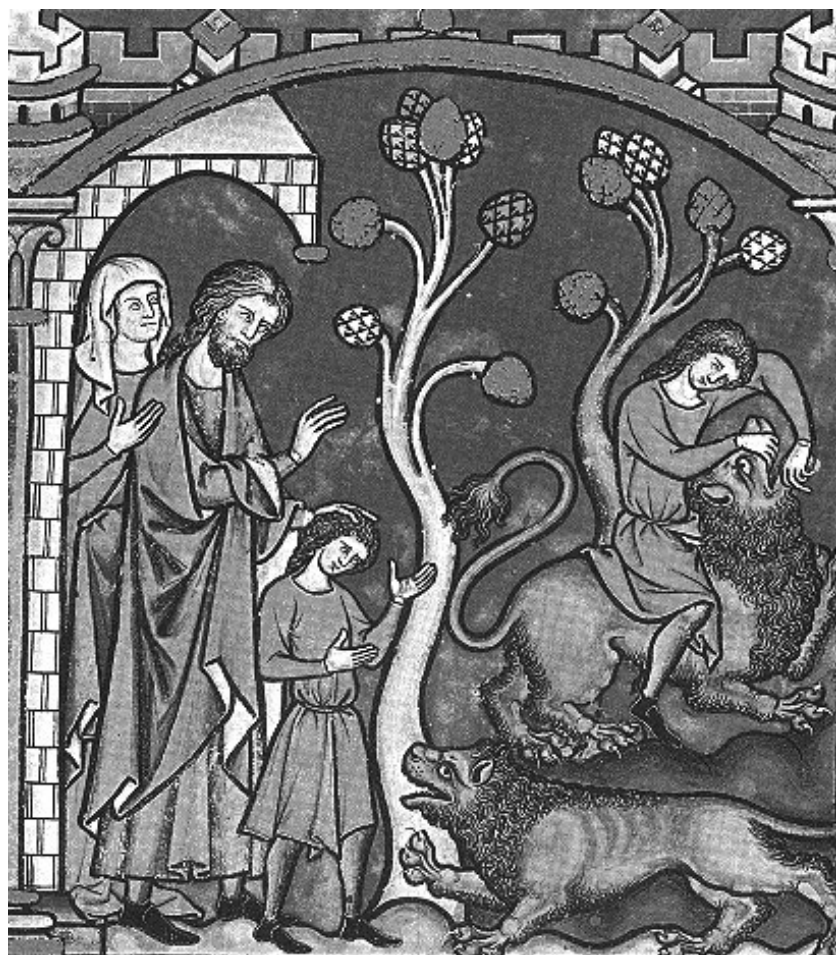


Fig. 19 – Pierpont Morgan Library, New York, Bibbia Maciejowski, f. 14v.



Fig. 20 - St. Gallen, Kantonsbibliothek, Cronaca del Mondo,  
Rudolf von Ems, Vadianische Sammlung, VadSlg Ms. 302.





Fig. 21 - Monreale, Duomo di Santa Maria Nuova, capitello del Chiostro del Duomo.



Fig. 22 - Vienna, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Sansone che lotta con il leone, sardonica a due strati, h. cm. 3,6; larg. cm. 2,7, inv. N.IX, 1949.

